


Omaggio a Jean Hélion

Opere recenti

Homage to Jean Hélion

Recent Works





Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Metropolitan New York Library Council - METRO

<http://archive.org/details/jeanhlion00hlio>

Jean Héliou

In copertina:
Chute, 1982
(cat. n. 17)

Cover:
Chute, 1982
(cat. no. 17)

Omaggio a Jean Hélion
Opere recenti

A cura di Fred Licht
con l'assistenza di Todd Porterfield

Venezia, Primavera 1986
Collezione Peggy Guggenheim

Homage to Jean Hélion
Recent Works

Edited by Fred Licht
Todd Porterfield, Assistant

Venice, Spring 1986
Peggy Guggenheim Collection

Jean Hélion, nato nel 1904, è oggi compreso nel gruppo dei grandi artisti ottantenni viventi quali Henry Moore, Salvador Dalí, Willem de Kooning, e Rufino Tamayo, una generazione che ha assunto nella nostra mente una statura leggendaria. Come i suoi pari, Hélion ha un trascorso creativo che affonda le sue radici nel periodo compreso tra le due guerre mondiali, per poi manifestarsi con nuove intuizioni ed un rinnovato linguaggio figurativo dagli anni immediatamente successivi alla guerra in poi. Come fa notare Fred Licht, nel saggio del catalogo che accompagna questa mostra, Hélion non rientra in alcuna categorizzazione tradizionale proprio perché trascende sia i confini esistenti tra arte europea e americana, sia quelli che spesso separano l'astrattismo dall'arte figurativa. Mentre l'appartenenza a un luogo geografico o ad una nazione si può considerare un fatto puramente di destino, solo parzialmente soggetto ad un controllo, le caratteristiche stilistiche e formali di un artista sono essenzialmente il frutto di scelte volontarie, o diciamo, gli inevitabili risultati di un processo di maturazione che rifiuta soluzioni ormai vuote di significato. Quindi l'arte di Hélion ci ricorda che se la pittura nella sua funzione semiologica è sempre astratta, d'altro lato non può essere riconosciuta come arte se non rispecchia livelli di realtà visivamente comprensibili. L'arte di artisti in età avanzata, premesso che abbia, come quella di Hélion, mantenuto la sostanza, è di natura particolare. Come tutti noi, pittori e scultori contemporaneamente guadagnano e perdono via via che procedono nella vita. I contrasti decisamente accesi della giovinezza di Rembrandt lasciarono il posto ad una rappresentazione grave e in qualche modo mediata, per assumere verso la fine della sua vita una sottile diversificazione dei toni e dei colori che esprimeva le esperienze accumulate attraverso superfici luminose, liberate da ogni traccia di manierismo. Allo stesso modo l'ormai anziano Kandinsky, durante il suo ultimo esilio, parigino, si lasciò alle spalle ogni riferimento dogmatico per tendere ad una fusione quasi giocosa delle sue precedenti convinzioni.

Siamo stati indotti a presentare qui "Omaggio a Jean Hélion" dall'importanza e dall'eccezionale qualità delle opere realizzate negli ultimi anni dall'artista. La nostra decisione è stata rafforzata dalla

Jean Hélion, born in 1904, is today one of the great octogenarians among such surviving artists as Henry Moore, Salvador Dalí, Willem de Kooning, and Rufino Tamayo, a generation that in our minds assumes legendary status. Like his peers, Hélion has a creative past that reaches deeply into the period between the two world wars to emerge with new insights and a fresh imagery during the immediate postwar years and thereafter. As Fred Licht points out in the catalogue essay that accompanies this exhibition, Hélion eludes conventional categorisation by transcending the borderlines between European and American art as well as those often separating abstraction from representation. While geography and nationality may be considered a matter of fate and only partially subject to deliberate control, stylistic and formal attributes with an artist are, to a high degree, matters of decision, or let us say, inevitable results of a maturing process that will reject alternatives that have lost their meaning. Hélion's art thus reminds us that painting in its semiologic function is always abstract, while on the other hand never recognizable as art unless reflective of visually comprehensible levels of reality. The art of aged artists, provided it has like Hélion's retained its substance, is of a special kind. Like all of us, painters and sculptors simultaneously gain and lose as they progress through life. Rembrandt's starkly effective contrasts of his youth gave way first to a serious, somewhat muted imagery, to assume toward the end of his life, a subtle differentiation of tone and color that conveyed his accumulated wisdoms through shimmering surfaces freed from every trace of self-consciousness. Similarly, the old Kandinsky in his last, Parisian exile left behind him dogmatic concerns as he moved toward an almost playful fusion of earlier convictions.

"Homage to Jean Hélion" is presented here with strong commitments to the validity and exceptional quality of the work completed by the artist during recent years. Our decision was also predicated upon the fact that Hélion's late œuvre is little known, having appeared in bits and pieces but never to our knowledge as an identifiable entity. Its modest scale suggested its placement in the "barchessa" of Palazzo Venier dei Leoni. The painter's one time marriage to Peggy Guggenheim's late daughter Pegeen adds to

consapevolezza che l'opera tarda di Héliion è poco conosciuta, già presentata in modo frammentario, ma, a nostra conoscenza, mai come entità realmente identificabile. Le dimensioni ridotte della mostra hanno suggerito il suo allestimento nella barchessa di Palazzo Venier dei Leoni. Il fatto che il pittore fu sposato con la figlia di Peggy Guggenheim, Pegeen, rappresenta una ragione supplementare per mostrare le sue opere sotto gli auspici del Guggenheim.

Ma rimane ancora da precisare che tutti i prestiti per questa mostra provengono da Jean Héliion o da Karl Flinker, suo amico e gallerista per molti anni. Il Guggenheim esprime qui la sua gratitudine ad entrambi come a Fred Licht, curatore di questo "Omaggio a Jean Héliion".

Thomas M. Messer
Direttore della Fondazione Solomon R. Guggenheim

our mind a further reason for the presentation of his work under Guggenheim auspices. It remains to be stated that all loans to this exhibition come to us either from Jean Héliion or from Karl Flinker his friend and dealer for many years. The Guggenheim's gratitude is herewith expressed to both, as well as to Fred Licht who curated this "Homage to Jean Héliion".

Thomas M. Messer
Director of The Solomon R. Guggenheim Foundation

Mon ami, le peintre abstrait Jessie Reichek, s'est plaint à moi hier de sa crainte qu'un motif n'impose au spectateur une façon de voir et de penser, n'altère sa liberté. J'accepterais volontiers cette pensée chinoise si je ne croyais qu'en donnant à chanter aux yeux du spectateur on les soulage au lieu de les accabler. Mais que dire de ce monde contradictoire, pauvre et violent, grimaçant et luxurieux sinon que toute forme est un geste, un signal d'un sens profond qui court au fond de toute chose comme une rivière souterraine.

A la fin de ma vie, après avoir beaucoup chanté la splendeur des citrouilles et l'érotisme des chapeaux dans les bras de l'un ou sur la tête de l'autre, je me rassure en croyant qu'on ne chante qu'une chose: la vie, train de plaisirs autant que de soucis mais où l'artiste s'ingénie à ce que les premiers triomphent. Si la beauté n'excuse pas tout, elle est ce que l'on peut en tirer de moins néfaste. Chaque objet du monde est un cri, chaque être déambule comme un danseur sur une musique qu'il entend au fond de lui. J'ai peint en rouge des culottes qui ne l'étaient pas et en violet des femmes qui étaient nues parce que telle était ma bonne humeur, telle était ma façon de chanter le bonheur de l'une et de l'autre. J'ai cherché à ne jamais trahir le signe des choses, à l'aiguiser, au contraire, aussi loin que mes sens pouvaient aller avec l'espoir qu'en ce point là, du moins, j'avais fait le monde plus large pour tous.

Crier que les toits s'en vont à perpétuité au-delà de mon atelier de Paris comme une mer conduisant à toutes les joies du rythme, à toutes les cascades de lumières et d'ombres, ce n'est pas ignorer que sous ces toits se cachent, peut-être, des misères et, pourquoi pas, des bonheurs qui se veulent discrets. C'est résumer toutes les choses dans un chant. Comme les oiseaux qui perchent justement sur ces toits ou sur les portées musicales des fils électriques, n'aurais-je proféré qu'un cui-cu de bonheur dans le vacarme assourdissant de la vie quotidienne que je n'aurais pas perdu mon temps.

Voici des citrouilles et des cuisses, des chevelures et des gestes, partout, dans les fenêtres, sur les bancs. Chacun de nous voltige comme une note dans ce que je veux être une symphonie malgré la contradiction journalière des faits. Atroces ou amusants, ces derniers qui maculent la face des journaux n'empêchent pas leur angle de sourire. En des temps

de pauvreté singulière j'ai peint l'œuf-sur-le-plat que j'allais manger. Tout froid qu'il fut devenu, je n'y ai jamais manqué réchauffé par le soleil auquel il ressemble un petit peu dans un lit de nuages. Pitre donc, je veux bien, s'il s'agit de faire rire le monde: toi et moi que les ans, les maladies et les soucis accablent si l'on ne savait recourir à tout instant au salut par la beauté. Voici, du moins, ce que j'ai essayé.

Jean Hélion
Bigeonnette le 24 Mai 1985

PS. Je voudrai ôter de ce texte tout ce qui pourrait sonner triomphant. Le peintre a l'orgueil de pousser un cri de joie devant choses et gens avec une humilité profonde. Là coule sa vérité.

- 8 Se la lingua potesse funzionare polifonicamente, si potrebbe sperare di scrivere con successo dell'importanza di Jean Hélion, poiché i suoi contributi sono molteplici e si sviluppano in chiavi molto diverse. Sebbene la pittura abbia sempre rappresentato il suo interesse principale, i ruoli critico e storico da lui interpretati meritano quasi tanta attenzione quanto la sua pittura. L'Hélion artista ha creato un cospicuo insieme di opere eccellenti; il critico ha scritto alcune delle pubblicazioni più importanti degli anni Trenta e i suoi taccuini (la maggior parte dei quali sono conservati alla Bibliothèque Nationale di Parigi) sono fonte per una nuova e autorevole osservazione approfondita, non solo delle sue opere ma anche dell'intero sviluppo dell'arte dagli anni Trenta in poi. Come figura storica, egli è uno dei protagonisti principali del grande dramma che ha mescolato le tradizioni, le energie e gli ideali europei a quelli americani. Questi tre ruoli dovrebbero essere considerati simultaneamente, poiché sono interdipendenti nella vita di Hélion.
- L'artista, il critico e il personaggio storico si sostengono e si caricano l'un l'altro così integralmente, che lo scrivere di Hélion viola il complicato equilibrio delle sue varie gesta. E la prosa stessa che obbliga a separare le diverse sfere di azione e a parlare di esse in modo sequenziale, invece di presentarle allo stesso momento. La maggior parte dei visitatori di questa esposizione proveranno, prima o dopo, un certo malessere che accompagna sempre il fatto di dover riconoscere di aver mal interpretato la realtà. Le affermazioni audaci delle immagini, in apparenza visivamente immediate, sembrano tendere ad una assimilazione egualmente immediata dei colori, delle forme e dei ritmi. Non ci si mette troppo a capire, comunque, che ci viene chiesto di più e che dobbiamo seguire un'altra chiave. Scendono in gioco le percezioni critiche della mente di Hélion e, proprio quando stiamo cominciando a ordinare la nuova dimensione della sua opera, scopriamo di doverci intonare tuttavia ancora ad un'altra voce della fuga: la relazione dell'opera di Hélion con la storia dell'arte è evidente nel momento in cui diventano manifeste le risposte dell'artista a Fouquet, a Poussin e a qualsiasi novero di artisti pertinenti e disparati. Qui non è coinvolto solo il passato, ma anche il presente (è possibile pensare

If language could be made to work polyphonically, one could hope to write successfully of Jean Hélion's importance. For Hélion's contributions are manifold and develop in very diverse keys. Though painting was always his dominant concern, his criticism and his historic role deserve almost as much attention as his paintings. The artist Hélion has produced an immense body of work of the finest quality. The critic Hélion contributed some of the most important publications of the 1930s and his notebooks (most of them now housed in the Bibliothèque Nationale in Paris) are a source of new and influential insight not only into his own work but into the whole nature of art from the 1930s on. As a historical figure he is one of the essential protagonists in the great drama that compounded European with American traditions, energies and ideals. These three roles should be considered simultaneously because they are interdependent in Hélion's life.

Artist, critic and historical personage sustain and charge each other so integrally that writing about him violates the complicated balance of Hélion's diverse achievement. One is forced by prose to separate the various spheres of action and speak of them sequentially instead of presenting them simultaneously. Most visitors to the present exhibition will sooner or later feel a certain malaise which always accompanies the recognition of having misread the evidence. The bold, seemingly direct visual statements of the images seem to demand an equally direct visual assimilation of colors, forms and rhythms. It isn't long however, before we realize that there is more that is demanded of us and that we must modulate into another key. The critical perceptions of Hélion's mind come into play and just as we are beginning to adjust to the new dimension of his work we discover that we must attune ourselves to yet another voice in the fugue: the relationship of Hélion's work to the history of art becomes evident as the artist's responses to Fouquet, to Poussin and to any number of germane and disparate artists become manifest. Not only the past is involved here but also the present (is it possible to look at Hélion's work without remembering that Lichtenstein is an avowed admirer of the older master?) and probably the future as well. Only the very casual visitor will limit himself to cherishing the stimulating exuberance of Hélion's figurative imagination. We, like the artist who never

all'opera di Héliion senza ricordare che Lichtenstein è un suo ammiratore dichiarato?), e forse anche il futuro. Solo il visitatore casuale si limiterà a serbare in cuore l'esuberanza stimolante della fantasia figurativa di Héliion. Noi, come l'artista che non ha mai creduto nell'improvvisazione e ha rifuggito le prime impressioni, dobbiamo prima riconoscere la grande potenza visiva dei suoi quadri e quindi tornare a loro, dopo aver esplorato il più vasto contesto teorico, intellettuale e storico da cui si sono evolute le opere individuali. Poussin, un artista molto ammirato da Héliion, scelse come suo motto la frase: «Je n'ai rien négligé». Ci si sente sfidati alla vista dell'arte di Héliion, dalla sua reale energia e dalla sua probità costante che ci portano a seguire l'aspirazione di Poussin, e a non lasciare alcunché di negletto al fine di contribuire ad avvicinarci di più a questi quadri che sono allo stesso tempo così immediati ed enigmatici. Uno sguardo alla biografia di Héliion indica immediatamente che egli è più profondamente e più disinvoltamente "engagé" di molti suoi contemporanei. Nella sua carriera, egli ha subito le conseguenze della sua probità che ne ha fatto un artista scomodo, pungolandoci sempre col voler esaminare le nostre reazioni invece di accontentarsene semplicemente. È sempre stato ammirato, ma di un'ammirazione avara. Sapere che Héliion ha mantenuto la sua posizione di artista onorato e inattaccabile, senza essere effettivamente legato da alcun contratto a una galleria commerciale, negli anni tra il 1946 ed il 1975, durante l'apice del boom finanziario del mercato artistico, significa sapere molte cose su di lui.

L'episodio più clamoroso e anche più difficile della carriera di Héliion, un episodio che ha coinvolto il suo onore da un punto di vista tanto morale quanto estetico e pratico, fu il suo ritorno, famoso e spesso equivocado, alla pittura figurativa, nel 1938 circa, dopo essere stato per un decennio una delle figure principali nelle prime file degli artisti astratti. Oggi è tanto sbagliato interpretare questa evoluzione verso il figurativo, come una realizzazione profetica dell'arte figurativa degli anni Sessanta e Settanta, quanto lo era ieri interpretare "l'abiura" di Héliion dell'arte non figurativa come un atto di tradimento. Né profezia né tradimento motivarono, verso la fine degli anni Trenta, i sorprendenti cambiamenti nell'arte di Héliion. Le energie, comprese nella

trusted improvisation and shied away from first impressions, must first recognize the high visual potency of his paintings and then return to them after having explored the larger intellectual, historical, theoretical context from which the individual works evolved. Poussin, an artist much admired by Héliion, chose "Je n'ai rien négligé" as his motto. One feels challenged by the sight of Héliion's art, by its authentic energy and its constant probity, to follow Poussin's aspiration and neglect nothing that might contribute to bring us closer to these paintings which are at once so forthright and so enigmatic.

A glance at Héliion's biography indicates immediately that he is more un-selfconsciously and more deeply "engagé" than most of his contemporaries. In his career he has suffered the consequences because his probity has made him an uncomfortable artist who always prods us to insist on examining our responses instead of simply enjoying them. He has always been admired but the admiration has been grudging. To know that Héliion retained his position of honored and unassailable artist without being contractually affiliated with a commercial gallery during the years 1946-1975, that is to say during the hey-day of the art market's financial boom, is to know a great deal about him.

The most clamorous and also the most difficult incident in Héliion's career, an incident which involved his honor on a moral as well as an esthetic and a practical level, was his famous and frequently misunderstood return to figural painting circa 1938 after being for a decade one of the most central figures in the front ranks of abstract artists. It is as wrong today to interpret this evolution towards the figural as a prophetic realization of figurative art in the sixties and seventies as it was wrong yesterday to interpret Héliion's "abjuration" of non-figurative art as an act of treason. Neither prophecy nor treason motivated the startling changes in Héliion's art as the thirties drew to a close. The energies implied in the geometry of his earlier paintings had come to maturation until the suspenseful, clenched forms burst open just as a sharply outlined and hard bud is superseded by the irregular and tender shapes of the blossom. Héliion stated as much in a retrospective entry in his notebook of 1948: "De 1936 à 1939 j'ai essayé de contraindre mes compositions abstraites et les éléments qui les formaient, à se charger de la

10 geometria delle sue prime opere, si maturarono nel momento in cui le forme, serrate e piene di incertezza, si aprirono violentemente, proprio come le forme tenere e irregolari del fiore prendono il posto del duro bocciolo dai profili netti. Héliion ha affermato altrettanto in una scheda retrospettiva del suo taccuino del 1948: «De 1936 à 1939 j'ai essayé de contraindre mes compositions abstraites et les éléments qui les formaient, à se charger de la qualité des figures du monde que j'avais toujours ambitionné de peindre. Une sphère devait maintenant resignifier une tête; un cylindre resignifier un bras; un rectangle rebâtir un mur; une transparence refaire l'eau. Si bien que je me suis retrouvé, fin 1938 ou en '39, face à des éléments dont l'abstraction éclatait partout: où l'image du monde bourgeonnait sourdement. Je m'en suis aperçu et je suis retourné au motif». Le sue lettere ed i suoi taccuini provano che egli era consapevole che sarebbe stato equivocado, sia dagli artisti astratti che da quelli figurativi e dai critici e mecenati di ambedue le fazioni. La sua decisione di pittore aveva la stessa fermezza con la quale più tardi egli, nel 1939, lasciò l'America per unirsi alle forze armate francesi, proprio nel momento in cui un gran numero di artisti francesi stava escogitando mezzi diversi per trasferirsi al sicuro a New York. L'onore di Héliion è sempre stato garantito sia dalla sua arte che dalla sua vita.

Probabilmente non è del tutto fortuito che Héliion abbia introdotto l'elemento figurativo nella sua opera nel periodo in cui visse e operò in America. Il suo trasferimento negli Stati Uniti era solo motivato in parte da circostanze personali. Il vero impulso dietro questa mossa era la necessità di trovare una nuova prospettiva. La consapevolezza di partecipare a uno specifico momento storico, il suo riconoscimento della crescente importanza di una collaborazione fruttuosa e intensa tra Europa e America, erano profondi e richiedevano un'azione concreta. Non si può fare a meno di chiedersi se avrebbe potuto trovare la forza e la libertà per cambiare decisamente dall'astratto al figurativo pur rimanendo in Francia... sebbene la sua arte figurativa fosse in un qualche modo più francese di quanto lo fosse stata la sua arte astratta. Possiamo essere certi, comunque, che la sua decisione, come la sua stessa presenza ebbero un impatto presso i critici e gli artisti americani il cui peso è ancora sconosciuto. Proprio come il ruolo di Peggy Guggenheim nel

qualité des figures du monde que j'avais toujours ambitionné de peindre. Une sphère devait maintenant resignifier une tête; un cylindre resignifier un bras; un rectangle rebâtir un mur; une transparence refaire l'eau. Si bien que je me suis retrouvé, fin 1938 ou en '39, face à des éléments dont l'abstraction éclatait partout: où l'image du monde bourgeonnait sourdement. Je m'en suis aperçu et je suis retourné au motif".

His letters and his notebooks prove that he knew full well that he would be misunderstood by both the abstract and the figurative artists and by critics and patrons of each camp. His decision as a painter had the same steadfastness with which he left America late in 1939 to join the French armed forces at just the time that a great number of French artists were casting about for ways and means to bring them safely to New York. Héliion's honor is always pledged on intersecting planes of his art and of his life.

It is probably not altogether fortuitous that Héliion reintroduced the figural element into his work while living and working in America. His coming to America was only partly motivated by personal circumstances. The real impulse behind the move was the need for a new vantage point. His self-knowledge as a participant in a specific historical moment, his recognition of the growing importance of a fruitful and intense interrelationship between Europe and America was profound and demanded concrete action. One cannot help but wonder whether he would have found the force and the freedom for the decisive change from abstraction to figuration if he had stayed in France... even though his figurative art was, in many ways, more French than his abstraction had been. We can be sure however, that his decision as well as his very presence had an impact on American artists and American critics, the extent of which still remains to be measured. Just as the role of Peggy Guggenheim in the rapprochement between American and European traditions has not been fully understood, so Héliion's role awaits greater definition. Not an easy task, for he saw America with the sensibility of a Frenchman, and assessed the meaning of his French heritage with the avid searching character of an American. His cosmopolitan attitude in art (reconciling rather than opposing abstraction and figuration) as well as his cosmopolitan nature where national traditions are

Figures jumelles, 1938.
Chicago Art Institute,
Dono Peggy Guggenheim.
Chicago Art Institute,
Gift, Peggy Guggenheim.



riavvicinamento tra le tradizioni americane e quelle europee, non è stato del tutto compreso, così quello di Hélión deve essere definito maggiormente. Non è un compito semplice, poiché egli vide l'America con la sensibilità di un francese e valutò il significato della sua eredità francese con il carattere avido e indagatore di un americano. Il suo atteggiamento cosmopolita nell'arte (che riconcilia piuttosto che opporre l'astrazione alla figurazione) e nella sua natura, in cui rientrano tradizioni nazionali, contribuisce a fare di lui un artista "difficile", nonostante l'apparenza chiara e immediata della sua pittura. Siamo noi i difficili, naturalmente, perché preferiamo trattare di categorie più facilmente distinguibili.

Già con *Figures jumelles*, il suggerimento di figure compatte tenute in equilibrio contro uno sfondo ritmicamente sincopato, comincia a suggerire sensazioni di narrazione pur essendo una delle forme meccaniche in conflitto. *Figure tombée* è l'ultima affermazione eroica della fase puramente non-figurativa di Hélión. Sia il titolo che l'immagine

concerned contribute to make him a "difficult" artist in spite of the overt and forthright appearance of his paintings. The "difficulty" is ours, of course, because we prefer to deal with easily distinguishable categories.

Already with *Figures jumelles* the suggestion of compact figures held in equilibrium against a rhythmically syncopated background begins to take on suggestion of narrative even if the narrative is one of mechanical forms in conflict. *Figure tombée* is the last heroic statement of Hélión's purely non-figurative phase. Both title and image indicate associations with tumbled monuments... rather like the pagan idols that miraculously fell from their pedestals as the Holy Family passed on its flight into Egypt. The paintings that follow (heads kept from portrait-like expressiveness by the quasi-architectural composition of eyelids, shadows cast by trenchant noses and especially by the rigid enframement of straw boaters [*Edouard*]) are preliminary steps guided by reminiscences of Léger to the bold *Au cycliste*. The directions of the

12 **Figure tombée**, 1939.
Collezione dell'artista.
Collection of the artist.



indicano associazioni con monumenti in rovina, abbastanza simili agli idoli pagani che caddero miracolosamente dai loro piedestalli, nel momento del passaggio della Sacra Famiglia nella sua fuga verso l'Egitto. I quadri che seguono (teste a cui manca l'espressività del ritratto, a causa della composizione quasi architettonica delle palpebre, ombre di nasi aguzzi e di rigide incorniciature di pagliette [*Edouard*]) sono passi preliminari (guidati da reminiscenze di Léger) verso il coraggioso *Au cycliste*.

Le direzioni delle figure, i gradi diversi di energia emessi sulla traccia delle loro direzioni, l'impressione di un destino nascosto dietro l'aspetto coesistente di figure apparentemente disparate e spersonalizzate, contribuiscono a dare un'idea immediata di narrativa in attesa, che deve essere raccontata per comunicare un nostro importante riconoscimento. Tutte le prove ci sono di fronte: si sono organizzate tramite la mediazione dell'artista, ma la soluzione di come e perché questi colori, queste forme e queste figure siano state messe assieme, dipende solamente da noi.

figures, the different degrees of energy released by the figures, the impression of a destiny hidden behind the concurrent appearance of seemingly disparate and depersonalized figures also contribute to an immediate impression of narrative in suspense, narrative in need of being told for the sake of an important recognition on our part. All the evidence is there before us. It has organized itself through the artist's mediation but the resolution of how and why these colors, these forms and these figures have come together awaits our own decision. We can break the spell by attempting interpretations or we can submit to the spell and become part of what we see. Both possibilities are equally tempting and both of them are undertaken at our own risk. In either case it pays to take Héliou's titles seriously and to become familiar with his dominant themes.

The present exhibition, organized two years after the grandiose and comprehensive exhibition of Héliou's work in Munich, was conceived as an act of homage to the artist's last phase and includes only works of the last five years. Years, that is, during which it became



Edouard, 1939.
Collezione David Hélon.
Collection David Hélon.

13

Au cycliste, 1939.
Centre Georges Pompidou,
Musée d'Art Moderne.



14 Possiamo rompere l'incantesimo tentando delle interpretazioni o possiamo sottometterci ad esso e diventare parte di ciò che vediamo. Entrambe le possibilità sono ugualmente allettanti ed entrambe sono intraprese a nostro rischio. È doveroso, comunque, prendere seriamente i titoli di Hélión e familiarizzare con i suoi temi principali. Questa esposizione, organizzata due anni dopo la grandiosa e completa mostra delle opere di Hélión a Monaco, è stata pensata come atto di omaggio all'ultima fase dell'artista e include solo opere degli ultimi cinque anni. Anni, cioè, durante i quali fu chiaro che la cecità sopravvenuta avrebbe messo fine molto presto alla sua carriera artistica. Si era deciso, in un primo momento, di esporre solo la porzione più intima della produzione di Hélión, cioè le sue opere su carta. Questo aspetto rimane la caratteristica preponderante dell'esposizione anche se, all'ultimo momento, sono state inserite cinque tele per illustrare lo sviluppo dei temi e per chiarificare l'importanza del formato e del mezzo negli anni della piena maturità di Hélión. La portata del nostro materiale fu perciò necessariamente limitata, così che rimasero solo i soggetti fondamentali della gamma iconografica di Hélión. In considerazione di queste circostanze, le complessità dei temi correnti di Hélión sono state in un qualche modo condensate arbitrariamente in categorie: l'artista e il suo modello, la gente nelle strade, nature morte... Queste divisioni sono grossolane e non prendono in considerazione il fatto che le "nature morte" spesso condividono la suspense proprio della "gente nella strada", mentre si potrebbe anche obiettare che "artista e modello" sia il tema di tutte le opere di Hélión. Tuttavia ricorrono delle notazioni visive, come frasi musicali ricorrenti, che modificano il loro significato nel momento in cui vengono introdotte sia come motivi conduttori centrali o come accompagnamenti di mutevoli melodie dominanti. Il significato di un oggetto talmente innocuo come un cappello o un ombrello (cat. n. 8), varia costantemente nella forma e nel contenuto. La zucca, grande e succulenta, sembra avere qualche volta degli ipertoni di sessualità femminile, di abbondanza e di fertilità, talvolta anche delle connotazioni sociali, essendo ortaggio della gente umile e sempre dotato di una cromaticità formale radiosa ed elastica (cat. n. 10). Seppur nella gamma relativamente ristretta

clear to the artist that encroaching blindness would soon put an end to his career as painter. It was first decided to exhibit only the most intimate portion of Hélión's production, i.e. works on paper. This aspect remains the preponderant emphasis of the exhibition even though ultimately five paintings on canvas were included in order to illustrate the development of themes and to clarify the importance of format and medium in Hélión's maturest years. Our material was therefore necessarily restricted in scope so that only the most fundamental subjects of Hélión's iconographic range remained. Given these circumstances the complexities of Hélión's current themes have been somewhat arbitrarily condensed into categories: the artist and his model, people in the street, still life, etc. These divisions are coarse and do not take into account the fact that the "still lifes" frequently partake of the suspense inherent in "people in the street" while it could also be argued that all Hélión's pictures deal with the theme of "artist and model". Still, certain visual notations recur, like recurrent musical phrases, altering their meaning as they are introduced either as central leitmotifs or as accompaniments against changing dominant melodies. The meaning of so innocuous an object as a hat or an umbrella (cat. no. 8) varies constantly in form and content. The large and succulent gourd appears sometimes with overtones of feminine sexuality, abundance, fertility, sometimes with a social shading as the vegetable of humble folk and always as an elastic, radiant color-form (cat. no. 10). Still, even in the relatively restricted range of still life, Hélión has found unusual expressive scope. While most of the still lifes belong to a profoundly French tradition that is eloquent of a full-blooded but restrained joy at rendering an object with the same self-evident perfection with which nature had created it, there nevertheless emanates from these pictures an austere speculation on mortality. This sense of the tragically ephemeral speaks clearly from the *Dindes: Page* (cat. no. 13) in which the fowl is seen from different vantage points but also from different focal points so that its ultimate disappearance is clearly foreshadowed. Most poignant and most startling of the late still lifes however is the *Holocaustes* (cat. no. 2) which conveys a bewildering look at the potential violence

della natura morta, tuttavia Hélon ha trovato una portata espressiva insolita. Malgrado da questi quadri emani un'austera meditazione sulla mortalità, la maggior parte delle nature morte appartiene a una tradizione profondamente francese che è eloquente di una gioia sanguigna, ma contenuta, nel trasporre un oggetto con la stessa perfezione lampante con cui la natura lo ha creato. Questo senso del tragico effimero appare chiaramente in *Dindes: Page* (cat. n. 13), in cui il volatile è visto da prospettive diverse, ma anche da diversi punti focali, cosicché la sua scomparsa finale ne è chiaramente presagita. La più possente e sorprendente delle ultime nature morte comunque, è *Holocaustes* (cat. n. 2) che esprime uno sguardo sconcertante davanti alla violenza potenziale della vittima che morendo spera ancora di vendicarsi con la stessa crudeltà che aveva subito.

Seguendo il temperamento, e lo stato d'animo o il momento storico, si sarà portati a preferire uno o l'altro dei molti temi di Hélon. Il pubblico del 1986 potrà probabilmente essere più attratto dalle composizioni figurative. Certamente la sincera insistenza di stampo baudelairiano, con la quale Hélon ci presenta i gesti eroici della nostra epoca (il nostro modo di camminare, il modo in cui i nostri abiti sottolineano o nascondono l'espressione gestuale), tutto ciò è destinato ad affascinarci proprio come forse irriterà i nostri figli e delizierà i nostri nipoti. La natura espressiva della tavolozza di Hélon, a mio avviso, è anche incline a ritrovare la sua efficacia suprema nelle composizioni figurative, sebbene anche una natura morta come *Chaises et coiffures* (cat. n. 3) sia altrettanto emblematico di questa qualità. Coincidenze casuali, ma galvanizzanti come il garbo, simile quasi al rapimento con il quale viene percepito l'incidente della caduta (come avviene nelle scene di strada; cat. nn. 16, 17), sono combinate in *Duo à la cravate jaune* (cat. n. 34), la cui genealogia storica include il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet e il giorgionesco *Concert champêtre*. Una figura maschile dormiente, ma completamente vestita, occupa il registro inferiore del quadro. Sopra questa, una figura femminile nuda, di un radioso colore lilla, è in piedi, incorniciata dall'infisso della finestra: tiene in mano un vaso di fiori e sembra volerlo appoggiare sul davanzale. L'opposizione vestito-nudo è combinata dall'uniformità del colore dell'insieme femminile (un colore che riconcilia le principali

of the victim still hoping in death to retaliate its own anguish.

According to temperament or mood or historical moment, one will incline towards a preference for one or the other of Hélon's many themes. For the audience of 1986, the figural compositions may very well have the greatest attraction. Certainly the downright Baudelairian insistence with which Hélon introduces us to the heroic gestures of our own day (the way we walk, the way our contemporary dress emphasizes or hinders gestural expression) all that is bound to fascinate us just as it will probably irritate our children and delight our grandchildren. The expressive nature of Hélon's palette, it seems to me, also tends to find its climatic effectiveness in the figural compositions, although a still life like *Chaises et coiffures* (cat. no. 3) is just as emblematic of this quality. Haphazard but galvanizing coincidences as well as the trance-like gentleness with which the accident of falling is perceived (as it is in the street scenes cat. nos. 16, 17) are combined in *Duo à la cravate jaune* (cat. no. 34) whose historical genealogy includes Manet's *Déjeuner sur l'herbe* and the Giorgionesque *Concert champêtre*. A sleeping but fully dressed male figure occupies the lower register of the painting. Above him a naked female of a radiant lilac hue stands framed in a window casement. She holds a pot of flowers in her hands and seems about to place it on the sill. The clothed-naked opposition is compounded by the uniform color of the female (a color which reconciles the chromatic dissonances of the composition) set against the antagonistic red-brown lilac of the male. The gestures, too, are polarized: the recumbent male embraces himself. He is enclosed and isolated by his dream while the dreamed figure (reminiscent of the artist-model theme) proffers a pot of flowers. Her outward bound gesture as well as her compositional relationship with the window-embrace make of the woman an expansive element (both visually as well as in content) which is balanced against the contractive, isolated form and color-scale of the male.

To me, the *Requiem II* (cat. no. 14) is a summation of all Hélon's most obsessive themes. We have here a grand synthesis of the themes of "falling", of "artist and model" (cat. no. 19), of the hallucinatory accident (cat. no. 17) and finally of the *nature morte* with an emphasis on mortality (cat. no. 13). The painting is a

16 dissonanze cromatiche della composizione) opposta alla relazione rosso-marrone-lilla della figura maschile. Anche i gesti sono polarizzati: il maschio supino si abbraccia. Il suo sogno lo racchiude e lo isola, mentre la figura sognata (ricordo del tema artista-modello) si sporge verso un vaso di fiori. Il di lei gesto volto verso l'esterno e la sua relazione compositiva con la strombatura, fanno della donna un elemento espanso (sia visivamente che nel contenuto) in equilibrio con la forma isolata, tendente a contrarsi, e con il bilanciamento cromatico del maschio.

Requiem II (cat. n. 14) rappresenta, dal mio punto di vista, la sommatoria di tutti i temi più ossessivi di Hélión. Vi troviamo un grande riassunto di temi quali "la caduta", "artista-modello" (cat. n. 19), "incidente allucinante" (cat. n. 17) e infine "nature morte" avendo l'immagine un'enfasi sulla mortalità (cat. n. 13). Il quadro è uno scherzo omerico creato in un'età che non è, genericamente parlando, né omerica né scherzosa. La banale superstizione dello specchio in frantumi è un accompagnamento sinistramente ridicolo dell'atto finale dell'auto-riconoscimento. La strana inclusione delle gambe e dei piedi dell'artista, mentre sta guardando per caso i pezzi dello specchio caduto, prova che l'illusione del viso riflesso è superiore alla realtà. Rimbalziamo tra realtà enigmatica e illusione rivelatoria fino a che riusciamo a conciliare l'ansia, nel momento in cui si ha la percezione dell'atto creativo dell'artista. Il quadro rientra in una tradizione particolare degli autoritratti rappresentata dal Parmigianino, Rembrandt, Van

Gogh e Munch. Tutti questi artisti sono antenati legittimi di Hélión per aver dimostrato il coraggio di considerarsi alla stregua di una natura morta. La luce, che nelle astrazioni di Hélión proveniva sempre da una fonte nascosta, deriva nelle sue ultime opere direttamente dai colori e diventa illuminazione nel senso metafisico. Tanto la luce, quanto lo straordinario equilibrio dinamico della composizione lineare, tendono assieme tutte queste polarità spirituali e visive. *Le peintre piétiné* (cat. n. 19) o *Le palmier de Magouche* (cat. n. 11) come la maggior parte delle altre opere dei primi anni Ottanta, hanno come soggetto la luce, le figure consolanti (la modella, sebbene il titolo la descriva nell'atto di calpestare l'artista, sembra farlo con grande tenerezza, tenendolo sveglio anziché fargli del male) e ricapitolano lo sforzo perpetuo di Hélión alla ricerca di un equilibrio tra ricezione passiva (la gioia del vedere) e creatività attiva (la gioia di contribuire alla gloriosa molteplicità della vita). Nell'introduzione dello stesso Hélión a questa esposizione, il distacco dalla lotta interiore ed esteriore rispecchia la libertà con cui egli mescola fantasia e disciplina nei suoi ultimi quadri. Immaginoso, profondamente tragico e tuttavia trionfante: c'è un qualche cosa della *Tempesta* di Shakespeare in queste immagini, mentre Hélión, del tutto cosciente della sua visione acutamente limitata, abbandona consapevolmente le problematiche di una vita votata senza compromessi alla pittura.

Fred Licht

Luglio 1985

Homeric joke created in an age that is, generally speaking, neither Homeric nor jocular. The trivial superstition of the broken mirror is a ludicrously sinister accompaniment to the final act of self-recognition. The odd inclusion of the artist's legs and feet as he accidentally glimpses down at the fallen mirror prove the illusion of the reflected face to be superior to reality. We ricochet between enigmatic reality and revelatory illusion till the suspense is reconciled by our ultimate perception of the artist's creative act. The painting stands in the grand tradition of artists' self-portraits of which Parmigianino, Rembrandt, Van Gogh and Munch are among the greatest protagonists. And all these artists are Hélión's legitimate ancestors in having had the courage to regard themselves in the guise of still life.

Light, which in Hélión's abstractions always came from a concealed source, emanates in his later works directly from the colors and becomes illumination in the metaphysical sense. It is the light as well as the extraordinarily dynamic equilibrium of the linear composition which holds all these spiritual and visual

polarities together. *Le peintre piétiné* (cat. no. 19) or *Le palmier de Magouche* (cat. no. 11) as well as most of the other works of the early 80s deal specifically with light, with consoling figures (the model, though the title describes her as trampling the artist, seems to do so with great tenderness, nudging him awake rather than inflicting pain) and recapitulates Hélión's lifelong effort to find an equilibrium between passive receptivity (the joy of seeing) with active creativity (the joy of contributing to the glorious multiplicity of life). In Hélión's own preface to this exhibition, the detachment from inner and outer strife mirrors the freedom with which he mingles fantasy and discipline in his last pictures. Fanciful, profoundly tragic and yet triumphant there is something of Shakespeare's *Tempest* in these images as Hélión, fully aware of his sharply limited eyesight, consciously relinquishes the concerns of a dedicated lifetime.

17

Fred Licht

July 1985

18 Tutte le opere esposte sono state messe a disposizione grazie alla cortesia dell'artista e del suo agente, Galerie Karl Flinker, Parigi.

I titoli delle opere in catalogo sono mantenuti in francese, lingua originale, a causa di significativi ma intraducibili giochi di parole.

All exhibited works have been made available courtesy of the artist and of his agent, Galerie Karl Flinker, Paris.

Because many of Héliot's titles are significant but untranslatable puns, the original French has been retained throughout.

Catalogo

Catalogue

Suite pucière 1
1977

Guazzo, matita e pastello
su carta,
75 x 108 cm

Gouache, pencil and pastel
on paper,
75 x 108 cm



Holocaustes
1977

Pastello e guazzo su carta,
75,5 x 110,5 cm

Pastel and gouache on paper,
75,5 x 110,5 cm



Chaises et coiffures
1980

Pastello e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Salisburgo,
Galerie Academia.

Pastel and ink on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Salzburg,
Galerie Academia.





Thé à la fontaine
1980

Pastello e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1980, Skyros
(Grecia), Galerie Flinker.

Pastel and ink on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1980, Skyros
(Greece), Galerie Flinker.





Poursuite
1981

Pastello, inchiostro e guazzo su
carta,
23,5 x 30 cm

Pastel, ink and gouache
on paper,
23,5 x 30 cm



**Un Bowler Hat pour
Edouard**
1981

Acrilico su tela,
195 x 130 cm
Esposizioni: 1983, La
Rochelle, Maison de la Culture;
1983, Parigi, Galerie Flinker.

Acrylic on canvas,
195 x 130 cm
Exhibitions: 1983, La
Rochelle, Maison de la Culture;
1983, Paris, Galerie Flinker.



Trois trombones
1981

Pastello su carta,
75 x 110 cm

Pastel on paper,
75 x 110 cm



Modèles choisis
1981

Pastello e inchiostro su carta
44 x 32 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker.

Pastel and ink on paper,
44 x 32 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker.



Le palmier de Magouche
1981

Pastello, inchiostro, guazzo
e acquerello su carta,
32 x 45 cm

Pastel, ink, gouache and
watercolor on paper,
32 x 45 cm



**Quelques Pensées
pour Hans Arp**
1981

Guazzo e pastello su carta,
75 x 110 cm
Esposizioni: 1985, Ginevra,
Galerie des Bastions.

Gouache and pastel on paper,
75 x 110 cm
Exhibitions: 1985, Geneva,
Galerie des Bastions.



Pastello, acquerello
e inchiostro su carta,
75 x 110 cm
Esposizioni: 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Pastel, watercolor and ink
on paper,
75 x 110 cm
Exhibitions: 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.



Requiem II
1982

Acrilico su tela,
89 x 130 cm
Esposizioni: 1984, Berlino,
Galerie Poll; 1984, Brema,
Kunsthalle; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Acrylic on canvas,
89 x 130 cm
Exhibitions: 1984, Berlin,
Galerie Poll; 1984, Bremen,
Kunsthalle; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.





La belle chute
1982

Acquerello, pastello
e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker.

Watercolor, pastel and ink
on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker.





Livres Disques
1982

Acquerello e pastello su carta,
44 x 32 cm
Esposizioni: 1984, Seoul,
Galerie Seoul.

Watercolor and pastel on paper
44 x 32 cm
Exhibitions: 1984, Seoul,
Galerie Seoul.



Le peintre piétiné
1982

Pastello e inchiostro su carta,
44 x 32 cm

Esposizioni: 1983, Berlino,
Galerie Poll; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Pastel and ink on paper,
44 x 32 cm

Exhibitions: 1984, Seoul,
Galerie Seoul; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.



Les grands motifs
1982

Pastello e inchiostro su carta,
44 x 32 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker; 1984, Lione,
Musée des Beaux-Arts, "Arts
sans école"; 1984, Seoul,
Galerie Seoul.

Pastel and ink on paper,
44 x 32 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker; 1984, Lyon,
Musée des Beaux-Arts, "Arts
sans école"; 1984, Seoul,
Galerie Seoul.



Dernier symbole
1982

Pastello e inchiostro su carta,
44 x 32 cm
Esposizioni: 1984, Seoul,
Galerie Seoul; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Pastel and ink on paper,
44 x 32 cm
Exhibitions: 1983, Berlin,
Galerie Poll; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.



La sieste
1982

Pastello e inchiostro su carta,
44 x 32 cm
Esposizioni: 1983, Berlino,
Galerie Poll.

Pastel and ink on paper,
44 x 32 cm
Exhibitions: 1983, Berlin,
Galerie Poll.



**La relevé de la figure
tombée**
1982

Acquerello, inchiostro
e pastello su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker.

Watercolor, ink and pastel
on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker.



Les couchants 1
1982

Pastello e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Berlino,
Galerie Poll.

Pastel and ink on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Berlin,
Galerie Poll.



Feu au nu: Page
1982

Guazzo, pastello e inchiostro
su carta,
75 x 110 cm
Esposizioni: 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Gouache, pastel and ink
on paper,
75 x 100 cm
Exhibitions: 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.



Portrait de Famille
1982

Acquerello e inchiostro
su carta,
48 x 34 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker.

Watercolor and ink on paper,
48 x 34 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker.



Chose vue encore
1983

Guazzo e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Gouache and ink on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.



Les trois crieurs
1983

Pastello, acquerello e feltro
su carta,
31 x 44 cm

Pastel, watercolor and felt pen
on paper,
31 x 44 cm



Hurlement
1983Guazzo, inchiostro e pastello
su carta,
31 x 44 cmGouache, ink and pastel
on paper,
31 x 44 cm

Couple cycliste I
1983

Pastello e acquerello su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1984, Musée de
Mons (Belgio), "L'art et le
sport"; 1985, Issoire, Centre
Culturel J. Brel.

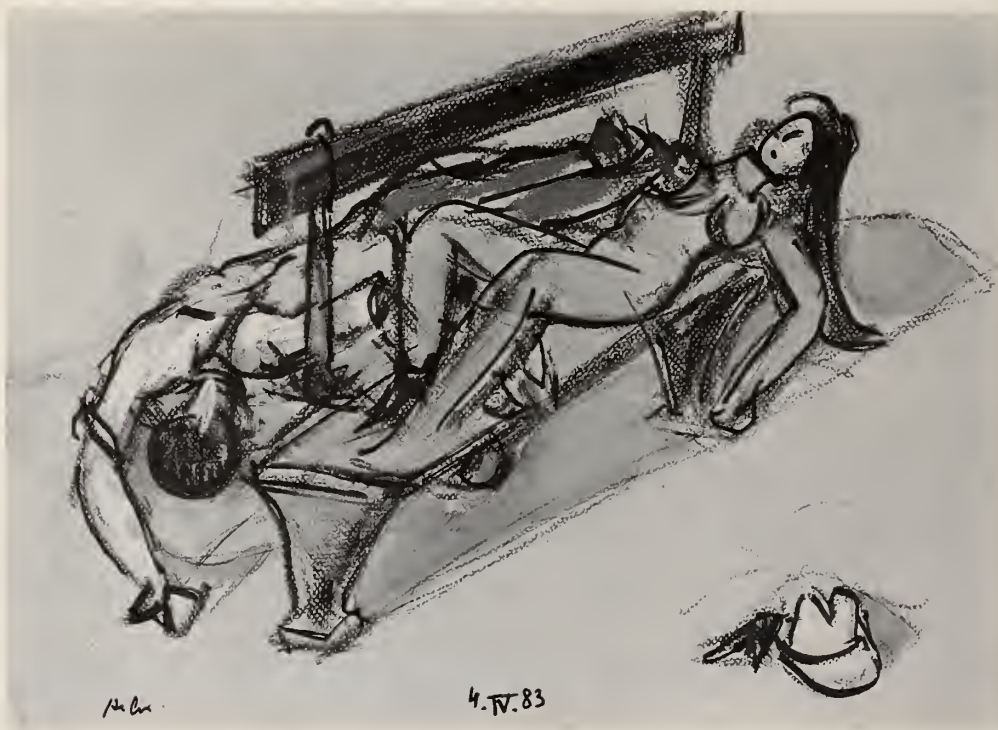
Pastel and watercolor
on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1984,
Musée de Mons (Belgium),
"L'art et le sport"; 1985,
Issoire, Centre Culturel
J. Brel.



Ban-Dits
1983

Pastello su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Parigi
Galerie Flinker; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.

Pastel on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker; 1985, Issoire,
Centre Culturel J. Brel.



La ville
1983

Pastello, acquerello
e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1983, Berlino,
Galerie Poll.

Pastel, watercolor and ink
on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1983, Berlin,
Galerie Poll.



Les retrouvailles
1983

Guazzo e inchiostro su carta,
62 x 50 cm
Esposizioni: 1984, Monaco,
Städtische Galerie im
Lenbachhaus; 1984-1985,
Parigi, Musée de la Ville de
Paris.

Gouache and ink on paper,
62 x 50 cm
Exhibitions: 1984, Munich,
Städtische Galerie im
Lenbachhaus; 1984-1985,
Paris, Musée de la Ville
de Paris.



Duo à la cravate jaune
1983

Acrilico su tela,
147 x 97 cm
Esposizioni: 1983, Parigi,
Galerie Flinker; 1984, Venezia,
Biennale; 1984-1985, Parigi,
Musée de la Ville
de Paris.

Acrylic on canvas,
147 x 97 cm
Exhibitions: 1983, Paris,
Galerie Flinker; 1984, Venice,
Biennale; 1984-1985, Paris,
Musée de la Ville de Paris.



Relevailles
1983

Pastello, acquerello
e inchiostro su carta,
32 x 44 cm
Esposizioni: 1984, Monaco,
Staetische Galerie im
Lenbachhaus; 1984-1985,
Parigi, Musée de la Ville
de Paris.

Pastel, watercolor and ink
on paper,
32 x 44 cm
Exhibitions: 1984, Munich,
Staetische Galerie im
Lenbachhaus; 1984-1985,
Paris, Musée de la Ville
de Paris.



**Suite vaniteuse
et trombonnière**
1983

Acrilico su tela,
162 x 130 cm
Esposizioni: 1984, Monaco,
Staetische Galerie im
Lenbachhaus.

Acrylic on canvas,
162 x 130 cm
Exhibitions: 1984, Munich,
Staetische Galerie im
Lenbachhaus.



Referenze fotografiche

Art Institute of Chicago
Centre Georges Pompidou,
Parigi
Jean Dubout, Parigi

Photographic Credits

Art Institute of Chicago
Centre Georges Pompidou,
Paris
Jean Dubout, Paris

Ad eccezione dell'esposizione tenuta al Centro Culturale J. Brel di Issoire nel 1985, l'opera di Jean Hélion non è stata oggetto di altre mostre sin dal 1984, data questa di una retrospettiva su larga scala che ha avuto luogo presso la Staedtische Galerie im Lenbachhaus, Monaco di Baviera. Il catalogo di questa esposizione («Jean Hélion - Abstraktion und Mythen des Alltages», Monaco, 1984) è talmente completo nel suo dotto apparato da non giustificare un'ulteriore pubblicazione in questo volume. È consigliabile, per chi è interessato ad esaminare una bibliografia completa relativa a Jean Hélion, la consultazione del catalogo di Monaco, una copia del quale è a disposizione presso il bancone del museo.

With the exception of the exhibition held at the Centre Culturel J. Brel at Issoire in 1985, there have been no exhibitions of Jean Hélion's work since 1984, the date of a large-scale retrospective at the Staedtische Galerie im Lenbachhaus, Munich. The catalogue of this exhibition («Jean Hélion - Abstraktion und Mythen des Alltages», Munich, 1984) is so complete in its scholarly apparatus, that no purpose would be served by reprinting it in the present catalogue. All visitors who wish to find a complete bibliography concerning Jean Hélion are advised to study the Munich catalogue. A copy is available for consultation at the Museum desk.

La Fondazione Solomon R. Guggenheim è grata alla **Regione Veneto** per il suo contributo annuale che è indispensabile per l'attività culturale della Collezione Peggy Guggenheim.

Il prolungamento della stagione di apertura della Collezione Peggy Guggenheim avviene grazie a una donazione della **United Technologies Corporation**.

L'apertura gratuita della Collezione Peggy Guggenheim il sabato sera è promossa dal **Gruppo Montedison**.

La Fondazione Solomon R. Guggenheim ringrazia l'**Alitalia** per il generoso contributo annuale.

Fondazione Solomon R. Guggenheim

Garanti Onorari in perpetuo

Solomon R. Guggenheim, Justin K. Thannhauser, Peggy Guggenheim.

Presidente

Peter O. Lawson-Johnston

Vice Presidente

The Right Honorable Earl Castle Stewart

Garanti

Anne L. Armstrong, Carlo De Benedetti, Elaine Dannheiser, Michel David-Weill, Joseph W. Donner, Robin Chandler Duke, Robert M. Gardiner, John S. Hilson, Harold W. McGraw Jr., Wendy L.-J. McNeil, Thomas M. Messer, Seymour Slive, Peter W. Stroh, Stephen, C. Swid, Michael F. Wettach, Donald M. Wilson, William T. Ylvisaker.

Tesoriere

Theodore G. Dunker

Direttore

Thomas M. Messer

Collezione Peggy Guggenheim

Comitato consultivo

Claude Pompidou, Presidente; Danielle Gardner, Presidentessa onoraria; Marella Agnelli, Co-Presidentessa onoraria; Hedy Maria Allen; Pietro Barilla; Alexander Bernstein; Mary Bloch; Carlo Bonomi; Contessa Ida Borletti; Conte Bernardino Branca; Bruno Buitoni; The Right Honorable Earl Castle Stewart; Enrico Chiari; Jack Clerici; Marialuisa de Romans; Gabriella Golinelli; Giuliano Gori; Milton Grundy; Jacquel Hachuel; James Harmon; Lady Nikka Hulton; Evelyn Lambert; Achille Maramotti; Leonardo Mondadori; Umberto Nordio; Contessa Fanny Rattazzi; Antonio Ratti; Denise Saul; Angela Schimberni; Hannelore Schulhof; Anna Scotti; James B. Sherwood; Joan Straus; Gianni Varasi; Kristen Venable; Robert Venable; Felice Gianani, Sindbad Vail, Membri onorari.

Collaboratori

Philip Rylands, Amministratore; Giosetta Capriati, Ondine de Buoi Vizzani e Anna Rita Fuso, Ufficio Sviluppo e Relazioni Esterne; Renata Rossani, Segretaria dell'Amministrazione; Laura Micolucci, Contabile; Paul Schwartzbaum, Consulente alla Conservazione.

Patrocinatori Istituzionali

Regione Veneto, United Technologies Corporation, Montedison, Alitalia.

Design: F. G. Confalonieri

Redazione: Alessandra Sacchi

Traduzione: Clarenza Catullo

Questo volume è stato
stampato nel mese di febbraio
1986 dalle Arti Grafiche delle
Venezie di Vicenza, Gruppo
Mondadori, per i "Trustees"
della Fondazione Solomon R.
Guggenheim.
Stampato in Italia - Printed
in Italy

This volume was printed in
February 1986 by Arti
Grafiche delle Venezie,
Vicenza, Gruppo Mondadori,
for the Trustees of The
Solomon R. Guggenheim
Foundation.
Printed in Italy

The Solomon R. Guggenheim Foundation

Arnoldo Mondadori Editore

0028468-7

